AYLIK KÜLTÜR SANAT ZAMAZİNGOSU 04.01.2015 / sayı:3



Pilus Fanzin

Başlarken…

Pilus fanzin insanın tüm yönlerinin sergilemesine yardımcı olan sanat ve sanat olmayan tüm fonksiyonları bünyesinde toplamaya çalışan, yazan, karalayan, resmeden, ifade eden, organize olan, kendisini bakteri zanneden bir oluşumun yazılı gürültüsüdür. Eğlenmeyi, okumayı, piknik yapmayı, gezmeyi yazmayı, boyamayı, isyan etmekten vazgeçmeyenlerin, çılgınlık yapmaktan usanmayanların, aşık olmaktan yorulmayanların, çocukça davranmaktan çekinmeyenlerin, duvara yazı yazmaktan korkmayanların, seslerini yükselttiği bir korodur. Koltuk sevdalılarını sevmeyen, dediğim dedik diyenlerden hoşlanmayan, yaşamın formülünü reçetesini iddia edenlere kanmayan, hayal kurmaktan usanmayanların, kendisini bir yere ait hissetmeyenlerin, doğanın gizemine inanmaktan vazgeçmeyenlerin, özgürlüğün peşinden gidenlere öfkelenmeyenlerin, sağa ya da sola sevdalanmayanların, sevişmekten korkmayanların, eskiye küsmeyen, yeniye kapalı olmayan, etiketsiz olmayı tercih edenlerin hevesidir. Birinin duvar boyarken diğerinin metal bilyesinin tıkırtısıyla dans ettiği,bisikletle ekolojiye pedal çevirenlerin,yağmurdan kaçmayıp doluya kafa tutanların,yemeğini, suyunu yaşamını,doğa ve hayvanla paylaşanların,özgürlük yanlılarının,kölelik karşıtlarının,göle pil atmayanların,kilodunu arka ipe asanların,demli çay içmeden aymayanların,'arabeskte bizimdir sevelim' diyenlerin,piknik yapmanın nefis olduğunu keşfedenlerin,süper mario ve pacman deyince burnu sızlayanların,ekmeğin köşesini sevenlerin,kula kulluk edene yazıklar olsun diyenlerin, kendisini öteki zannedenlerin, çala kalem yazanların,başkaları cehennemdir diyenlerin arıları mucize karıncaları doğa harikası bulanların, okuyanların,yazanların,boyayanların,söyleyenlerin,çizenlerin, şekillendirenlerin yarı resmi gayri ciddi fanzini PİLUS sizlerle!

SAHNE HÂL
Örümcek Kadının Öpücüğü / Soytarılar

Merve Oduk

‘’ Keşke bir kez olsun öpüşsek, herkes gibi gökyüzünün altında… ‘’

Manuel Puig’ in kaleme aldığı, Escapisim (hayal dünyasına kaçış) roman tarzında 70’ler Arjantin’ini fon alan gerek siyasi düşünceleri gerek cinsel kimlikleri yaşanılan döneme uymadığı için şartları berbat bir hapishanenin hücresine tıkılan iki mahkumun hikayesi… Molina ve Valentin arasında geçen diyalog ve duygu durumlarını Oğuz Utku Güneş nefis bir şekilde sahneye aktarmayı başarmış. Her türlü iyi durum koşulundan yoksun, zamanın geçmediği, açlığın dinmediği bu hücreyi Hollywood ‘un ışıltılı dünyası aydınlatıyor. Molina ve Valentin söz ettikleri filmlerin kahramanlarını birer oyuncu olarak karşılarında görmekte ve bir film gibi seyretmektedirler. Örümcek Kadının Öpücüğü ilk kez ‘ Play With in a Play ‘ tekniğine uyarlanıyor. Oyun, aralarındaki ilişki fiziksel birleşmeye kadar varan, apayrı yapıda olmaları gereken iki kişinin karşılıklı etkileşimini sergiler. Bu karşılaşmadan her ikisi de değişmiş, bir şeyler öğrenmiş olarak çıkarlar. Oyunun sonunda Valentin’in söylediği gibi, Molina ‘hapishanede onurun ne olduğunu ‘ öğrenir, ama işin tuhafı Molina’ya durumundan utanmayı öğreten Valentin’ de aslında bunu Molina’dan öğrenmiştir. Bu yalnızca film ve ses bantları aracılığıyla dış dünyaya anlık göndermelerle sağlanan bir şey değildir, aynı zamanda iki kişi arasında dostluk, çekişme, birbirine gereksinme ve düşmanlık gibi bütün insan ilişkilerine egemen olan ögelerin varlığı yüzündendir. Oyunu sahneye büyük başarıyla taşıyan Oğuz Utku Güneş ve oyuncular Göktay Tosun - Çağdaş Tekin sahnede inanılmaz bir enerji yakalayıp seyirciye tüm duyguları arada perde olmaksızın yansıtabilmişler.

Oyuncular

Göktay TOSUN, Çağdaş TEKİN, Melina ÖZPRODOMOS, Ayşegül BAHTİYAROĞLU, Oğuz Utku GÜNEŞ

Müdür Lewgoy (ses)

Selçuk YÖNTEM

Yönetmen /Proje tasarım / Uyarlama

Oğuz Utku Güneş

Yönetmen Yardımcısı Destan BATMAZ

''Kimse soytarı olarak doğmaz, sonradan soytarı olur…''

Bir diğer oyun ise 'soytarılar'. Onur Şenol, Onur Soyal, ve Musab Ekici' nin canlandırdığı karakterler içtenliğiyle ve seyirciye yansıttığı duygu durumlarıyla oyun süresi boyunca keyifli anlar yaşatıyorlar. Bedensel formlarını çok iyi kullanabilen, oyun enerjisini bir an olsun düşürmeyen inanılmaz bir ekip oluşturulmuş. Hiçbir dekor kullanılmamasına rağmen sahneyi bu kadar aktif kullanıp doldurabilen ve bunları yaparken izleyiciyi boşluğa düşürmeyen nadir oyunlardan biri soytarılar… Bir metafor olarak kullanılan ve aba altından sisteme ve insanlığa eleştiriler yapan 'soytarılar' alt metin okumalarıyla yaşamın değişmez koşullarına sopasını gösteriyor. Yönetmenliğini Sabahattin Yakut'un yaptığı ve üç muhteşem 'doğal' oyuncunun sahnelediği oyun tavsiye ve unutulmazlarım arasında ilk sıralarda fakat oyunun ışıkları maalesef çok başarısız, en kritik noktalarda olmaması gereken bir ışık tonu, olmaması gereken yansıtma açısı oyundan bazı zamanlarda seyirciyi soyutlayabiliyor.

Yazan: R. Ppavelkıç

Yöneten: Sabahattin Yakut

Oyuncular: Onur Şenol, Onur Soyal, Musab Ekici

25 Mayıs 2012'de Başlayan 'Sanatçılar Eylemi'nden 2015'e Uzanan İsyanlar'

Kerem Kıtay

Hamlet elinde "Tiyatroma Dokunma" yazan dövizyle oradaydı, Romeo'da gelmişti fakat yoktu Juliet'ten bir haber. Brecht toplamış oyunlarını peşi-sıra dizmişti açılmış dev pankartın arkasına. Kıbrıs Limanından açıp yelkenlerini, az önce ayak basmıştı İstanbul'a Othello. Cepleri bomboş, dışa dönük, meydandaydı Moliere'in Cimrisi.

Şinası de oradaydı, vakur bir tavırla, salına salına geçiyordu diğerlerinin arasından. Sesi radyodan fırlayıp gelmişti Işık Yenersu'nun. "Eski bir Han'dan" çıkıp, -tozu üzerinde- gelmişti Genco Erkal. Özdemir Nutku toplamış tüm bir tiyatro külliyatını isyandaydı öğrencileriyle. Kral Lear kol kola girmiş III. Richard ile ve bir de IV. Henry tabii; bağırıyorlar "Baskıya karşı özgür tiyatro" diye. Maria'dan geldiğini

sandığı mektubu cebine koymuş, sarı çorapları ve çapraz dizbağlarıyla Malvolio da oradaydı. Peşinden gelmişti bütün sinsiliklerini bir tarafa bırakıp Sir Toby ve Sir Andrew. Birlikte haykırıyorlar: "Sanatın patronu sanatçıdır."

Amuda kalkmış, ve bütün istikalali öyle dolaşmış geliyor Yıldız Kenter ve vücut buluyor ruhu o meydanda Tiyatronun Cadısı Macide Tanır'ın. Bir ağacın gölgesinde bekliyor eylemin başlamasını Metin Serezli, yanında Nevra hanım; bir elinde pankartı bir elinde ölümsüz "serezli"nin dil altı hapı. Bir ses duyuldu ilkin, sonra meydanın sessizliği; Bizet de gelmişti alana Aryalar eşliğinde. Ankara operasından yankılanıyordu sesi Leyla Gencer'in; külleri boğazdan tüterken hem de. Kral Oidupus bir ucundan tutmuştu en öndeki dev pankartın. Diğer ucu Lady Macbeth'in temizlenmek bilmeyen kanlı ellerinde. Tünel'den Meydan'a kadar koşturuyordu Haldun Taner, Muammer Karaca ve Ses Tiyatrosu. Ellerinde ağlayan suratlar, fakat yoktu gülen suratın yerini yurdunu bilen. Bir asra yaklaşmış koca çınar Darülbedayi sökmüş köklerini yerinden, yürüyor, koşuyor TOMA'ların üstüne. Ellerini omuzlarına atmış, çıkıyorlar Taksim Metro'sundan meydana Shakespeare ile Çehov. Bir yorgunluk sigarasının dumanında tütüyor "Bir Garip Müşfik Kenter" ve yasaklı bir alkol şişesinden gülümsüyor Savaş

Dinçel.

Sanat ayakta, sanatçılar ayakta; gidilecek tek yol var. Ya sanatta, sanatçılar da çekip gidecekler Anadolu'dan, ya da defedecekler takunyalı führer ve adamlarını bu coğrafyadan. Ya Romeo dokunamadan ölecek Jüliet'ine Beyoğlu Küçük Sahne'de,

ya da sürgün edildiği yerden dönemeyecek bir daha sahnelere. Ya çıldırtacak, baştan çıkaracak Esmeral'da herkesi bu sahnelerde, ya da türbana girip kocaya varacak en tez vakitte. Ya kan, çıkmamacasına kalacak Lady Macbeth'in elindeTayyare Kültür Merkezi'nde ya da tövbe edecek Bursa'nın Yeşil Türbesi'nde.

Sanat ayakta, sanatçılar ayakta; ve sıra yalnızca seyreden konuklarda. Bu çığlık birleşirse seyircisinin alkışıyla, o meydanda haykırıldığı gibi "sanatçı ayağa kalkınca korkunun ecele faydası olmaz"

Bu arada aklıma gelmişken paylaşayım, "Şehir Tiyatroları Yok Edilemez" eylemi için Fırat Tanış'ın eşsiz parçasından bir bölüm:

Hamlet Tesbih Çekiyor

Şükür Godot Geliyor

Jüliet için Romeo dağları deliyor

Muhafazakar sanat bölye laflar ediyor

Artık oyunları bile fen işleri yazıyor

E yuh yani olmuyor.

BATILILAŞMA SÜRECİNDE MUSİKİ İNKILABI

Ulus Devlet Anlayışının Ortaya Çıkışı ve Ülkemize Yansıması

On sekizinci yüzyılın sonlarında Avrupa'da yaşanan büyük devrimler ve değişimler, aynı zamanda yeni bir dünyanın ve Batı'nın nasıl olacağını göstermekteydi. 1789 yılında Fransa'da *eşitlik kardeşlik özgürlük* sloganı altında örgütlenen siyasal ayaklanma devrimle sonuçlanmış feodalizmden kapitalizme geçiş süreci de siyasal olarak başlamış oluyordu. Bu devrim aynı zamanda *moderniz-m*inde başlangıcı demekti. Yaşanan bu devrimler bir devrin sonunu getirmiş ve yeni bir devrin başlangıcı olmuştur. Bu devrimle Din'e dayalı karanlık bir dönem olarak görülen Ortaçağ kapanıyor yerine Ulusun söz sahibi olacağı bir dönem başlıyordu. Avrupa'da başlayan bu devrimle Ulus-Devlet anlayışı yeni devrin temel anlayışı olmuş ve diğer ülkelere sıçramıştır.

Osmanlı Döneminde ve Cumhuriyet Devriminde Batılılaşma Hareketi

Bizim ülkemizde ilk olarak Osmanlı İmparatorluğunda başlayan batılılaşma süreci; Osmanlı'nın 17. yüzyılın sonlarında toprak kaybetmeye başlamasıyla geri kaldığının ayırdına varan kimi devlet yöneticilerinin, yeniden eski güçlerine özlem duymasıyla yaşanmaya başlamıştır. Bunun için de bazı kurumlarda reform yapma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaç Osmanlı'da batılılaşma sürecini başlatmıştır. Türkiye'de batılılaşma hareketinin başlangıcı, Osmanlı Devletinin gerileme dönemi olan 18. yüzyıla uzanır. Çünkü padişahlar ve devlet adamları ülkenin batıdan geride kaldığını çözümünse, her alanda gerek duyulan yenilikleri yapmak olduğunu görmeye başlamışlardır. Yeniliklerin başlaması I. Mahmut'a dek gider. Bu dönemde batı tarzındaki ilkokul sayılabilecek Hendesehane açılır (1731). Bunu III. Mustafa, III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde yapılan yenilikler izler. 3 Kasım 1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı ile batılılaşmanın, batı tarzdaki düzenlemelerin devletçe kabulü ve bunun duyurulduğu görülür. Artık

batılı devletlerde uyulan temel hak ve özgürlükler de güvence altına alınmıştır. Yaşamın her alanında yenilik ve düzenlemeler yapılmıştır. Yeni Osmanlılar adı verilen, mutlak monarji karşıtı gençlerin mücadelesi sonunda 23 Aralık 1876'da anayasalı bir döneme girilmiş ancak kısa sürmüştür. Fakat Anayasa âdeta ülke sorunlarının çözümünde sihirli bir değnek olarak algılanmış, ülkedeki istibdat yönetiminden bunalan gençler, yeni bir özgürlük mücadelesini başlattılar ve 23 Temmuz 1908'de askerlerin de yardımıyla II. Meşrutiyeti bu amacı gerçekleştirdiler. İttihat ve Terakkiciler ülkeyi çağdaşlaştırmak için çeşitli alanlarda reformlar yapmaya devam ettiler. Tüm bu yenilikler çağdaşlaşmak için yeterli olmadı. Devletin ve toplumun çağdaş bir yapıya kavuşturulması ancak Cumhuriyetle birlikte, Atatürk devrimlerinin sonucunda gerçekleştirilmiştir. Avrupa'da başlayan ulus devlet anlayışı batılılaşma bizde de Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde başlamış ve Cumhuriyet devrimiyle oluşmaya başlamıştır. Batılılaşma sürecinin beraberinde getirdiği sosyo-kültürel alandaki tek tipleşme en çok bizim gibi üçüncü dünya ülkeleri diye adlandırılan ülkeleri zor duruma sokmuştur. Batılılaşma süreciyle Avrupa'yı rol model alarak uyum sağlama gayretine giren ülkemiz birçok yeniliği bünyesine katmışken kendisine ait olan birçok değerleri de batılılaşma uğruna yitirmiştir. Batı ile bütünleşme isteği Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinden başlayıp, Cumhuriyet devrimiyle büyük bir hız kazanmış ve günümüzde hala devam etmektedir. Bu büyük tarihsel batılılaşma süreci her alanda olduğu gibi özellikle müzik alanında da yukarıdan aşağıya doğru bir örgütlenmeyle ve büyük bir hevesle tarihsel, kültürel, sanatsal, ekonomik ve siyasal her alanda reformlarla başlamıştır.

Cumhuriyet devrimi batılılaşma adı altında eski ile yeni arasında büyük bir hesaplaşmaya, batıyı büyük bir hevesle içselleştirme sürecine girmiş, siyasal alanda değişim yaşadığı gibi sosyal ve kültürel alanda birçok değişimi yaşamak durumunda kalmıştır. Cumhuriyet devrimi yüzünü daima batıya çevirmiş ve

adına batılılaşma dediği bu yolculukta batı eksenli bir değişim ve dönüşüme her zaman sıcak bakmış ve istemiştir.

Batılılaşma Cumhuriyet devrimine sosyal siyasal ve ekonomi alanlarında birçok kazanımlar getirmekle beraber kendisine ait olan kültürel ve sanatsal alanda birçok değerleri de zamanla kaybettirme sürecine sokmuştur. Bu bakış açısıyla batılılaşma sürecini değerlendirdiğimizde bizi diğer toplumlardan ve medeniyetlerden ayıran kendi öz kimliğimize ait olan müzik geleneğimizi ve bu alanda yaşadığımız musiki inkılabını incelediğimizde büyük sorunlarla karşılaşmaktayız. ʻ

’Müzikte temel ayrım Batı müziğiyle Doğu müziği, teknik anlamda tonal müzikle modal müzik(makam müziği)arasındadır. Pekiyi bu ayrımın da Batının oryantalist söyleminin bir ürünü olduğu söylenebilir mi? Bizce, bu ayrımın kendisinden ziyade, Doğu müzik geleneklerinin tanımlanma biçimiyle Batı ve Doğu müziği arasındaki ilişkinin hiyerarşik niteliği oryantalist söyleminin ürünüdür.’’ Cumhuriyet döneminde batı tarzının bu kadar içselleştirilmesine karşı olan görüş de olsa, batı kaynaklı bakış açısı resmi ideoloji tarafından benimsenmiş ve doğulu görülen her şey tehdit olarak algılanmıştır. Bu dönemde yaşanan müzik tartışmalarında Batı tekniğinin tek evrensel ve bilimsel müzik olduğu batılılar ve batıyı savunan aydınlar tarafından daima savunulmuştur. Cumhuriyet’in ilanından bir yıl sonra *‘’1924’te yürürlüğe giren Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu da özellikle müzik alanında bir devrimin habercisidir. Müzik alanında yurtiçinde yetiştirilmesi için 1924’te Musiki Muallim Mektebi açılır. 1925’te devlet sınavlarıyla sanatçı yetiştirmek için üzere Avrupa nın önemli merkezlerine öğrenci gönderilir. Daha sonra bu gençler geri döndüklerinde Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin öğretmen kadrolarına atanırlar*. Bu dönemde Atatürk’ de Batı müziğini *‘’beynelmilel musiki olarak görmüş bir ilim ve fen olarak kabul etmiş ve desteklemiştir.’’* Cumhuriyet’in ilanıyla *‘’Mızıkayı Hümayun topluluğu 1922-24*

yılları arasında Makam-ı Hilafet Mızıkası adıyla göreve devam etmiştir. Bu topluluğun üyeleri Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'ya getirilmiş 1924 ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti olarak Cumhurbaşkanlığı makamına bağlanmış 1932'de ise Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adını almış ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında çeşitli yurtdışı turnelerine gönderilmiştir.''

Eleştirel Bakış

Batı ile Doğu müziği arasındaki hiyerarşik ilişkiyi incelediğimizde Batının gelişimi daima üst seviyede tutulmuş Doğunun gelişimi ise sadece Batının tekniğini uygulamakla gelişim gösterebilirmiş algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Batı daima en doğrusunu, en iyisini, bilimselini ve evrenselini üretir ve uygular düşüncesi bizi kendi yaptığımız müziğimize karşı yabancılaştırmıştır. Osmanlı müziği en eski zamanlardan beri Doğu müziği olarak görülmüş ve Batı kaynakları bu müzik türüne karşı sazların akortsuz olduğundan, yanlış çalındığından şikayet etmişler ve nefret dolu açıklamalar yapmışlardır. Nitekim Antoine Murat'ın XIX. Y.Y da Fransızca yayınlanan ve Avrupa'da ilgiyle okunan incelemesinde ''*Batılıların yanlış seslerden ve akortsuz icradan bahsetmelerinin sebebinin makam sistemini anlayamamaları olduğunu açıklamıştır''* Çokseslilik demokratik çoğulcu görülürken tekseslilik doğulu tek tanrılı bağnazca tanımlanmıştır. Aslına bakılırsa bu görüş antidemokratik ve laiklik ilkesinden uzak farklı olana tahammülü olmayan batılı görüşün ta kendisidir. Batılı düşünce kendisi gibi olmayan musikiyi çoğulcu yaklaşmayıp, bir zenginlik olarak görüp tanıyıp, korumak ve kollamak yerine bilimsel olmadığını iddia edip yok etmeyi tercih etmiş bu duruma da batı ne yaparsa ne derse doğrudur diye bakan ülkemizdeki batı felsefesine karşı kendi zenginliklerini fark ve ifade edemeyenler maalesef göz yummuşlardır. Tüm bu çabalara karşın musiki kendini kaybetmemiş bu düşünceye karşı varlığını korumuş ve direnç göstermiştir.

İslam inancının müziğin önünde bir engel olarak gören batı kaynaklı oryantalist düşünce bir ön yargı üreterek musikiyi ötekileştirmesi kabul edilebilir bir düşünce olamaz. Aynı şekilde batıyı bir kafirlik mertebesi olarak görmenin yanlış olduğu gibi. Bu tür kendisi gibi olmayana tahammülü olmayan düşünce kalıpları insanlığa fayda sağlamaktan ziyade daima zarar vermiştir. Yaptığımız bu analizlerden yola çıkarak duygulara yönelen evrensel bir dili ve iletişimi olan müziğe bu denli bir yaklaşım hangi kültüre ait olursa olsun insanlığa ait olan bir değer olarak görülmeli farklılıklar tehdit olarak değil bir zenginlik olarak algılanmalı, korunmalı ve bir sanat eseri olduğu unutulmamalıdır. Kendisi gibi olmayana oryantalist bir bakış açısıyla yaklaşmak her şeyin başında insana ve sanata yapılan en büyük haksızlıktır. Bu haksız yanlışa Cumhuriyet in hızlıca batılılaşmasını isteyen ve bu hızın bazı değerlerimizi haksızlığa uğrattığını unutan kavrayamayan batı özentili aydınların ve dönemin siyasal koşulları da hizmet etmiştir. Bu hizmet yasaklarla kamusal hayata geçirilmiştir. Fakat bu yasak istenilenin aksine bir şekilde yanıt bulmuş daha çok halk tarafından dinlenmesine içselleştirilmesine sebep olmuştur. Buradaki temel mesele de müziği estetik sanatsal değerlere göre analizden ziyade dönemin siyasal koşullarında her şeyin ve müziğinde batıya göre şekillendirilmek durumunda kalınmasıdır. Bu dönemde Osmanlı müziği halktan kopuk saraylı ilim ve fenne aykırı olarak görülmüş bunun yerine batı kaynaklı Türk halk motifleriyle zenginleştirilmiş batı müziğini kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Bu durumun sonucunda ortaya çıkan doğulu görülen ve kendisini doğulu görmeyen ve doğuya yapılan eleştirileri üzerine alınmamış gibi görünen bir yandan da kendi müziği reform eden batı müziği olarak tanımlanmamış ‘’milli musiki’’ olarak tarif edilmiş bir müzik olarak sunulmaya gayret gösterilmiştir. ‘’*Model batı müziğidir kaynak ise Osmanlı müziğiyle temas etmemiş Anadolu köylerindeki saf ve temiz türküler*’’ Olmuştur. Böylesi sancılı bir süreç yaşayarak kendisini koruyup günümüze gelen musiki ınkılabı batının

oryantalizmine ve buna ikna edilen devletin resmi ideolojisine kurban edilmek istense de kendini korumaya çabalamış o günün koşullarında objektif olamayan tarih anlayışına karşın günümüz koşullarında incelenip hak ettiği yeri bulmalı ve günümüz koşullarında daha iyi analiz edilmelidir.

Savaş Düzdaş

KAYNAKÇA

1Prof. Dr. Turan SAĞER, Arş. Grv. Onur ZAHAL, Arş. Grv. Engin GÜRPINAR. ***Cumhuriyetin İlk Yıllarında Müzikte Modernleşme hareketleri ve Müzik Politikaları(1923-1952)*** **, İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Güzel Sanatlar, ISSN: 2147-0936 Cilt. 2, Say. 1, 2013, 71-89.**

[2] ***AYAS, Güneş. Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi, Doğu Kitabevi, İstanbul, Mayıs 2014. Syf 71***

[3] **BORAN, İLKE. ŞENÜRKMEZ YILDIZ KIVILCIM.** ***Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği, Yky Yay. İstanbul,Mayıs,2010. Syf 279***

[4] ***Dergah, Kanun-u Sani, Bugünkü Musikimiz, Cilt 2, Ocak 1992, Syf. 93-94***

[5] **BORAN, İLKE. ŞENÜRKMEZ YILDIZ KIVILCIM.** ***Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği, Yky Yay. İstanbul,Mayıs,2010. Syf 280***

[6] **AKSOY, Bülent, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yay. İstanbul 2003, Syf 163**

[7] ***AYAS, Güneş. Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi, Doğu Kitabevi, İstanbul, Mayıs 2014. Syf 392***

İLETİŞİM:
Pilus'a yazmak için:
pilusart@gmail.com
Bir de buralardayız!
Facebook: www.facebook.com/pilusfanzin
Twitter: www.twitter.com/pilusfanzin